J. Soullié

Vente du Jeudi 23 Juin 1864

(Vente Delange)

PORTRAIT DE CHARLES VIII

ROI DE FRANCE

PEINT PAR RAPHAËL

QUATRE AUTRES TABLEAUX

Me Charles PILLET, Commissaire-Priseur

M. L. CLÉMENT, Expert

NOTICE

D'UN

PORTRAIT DE CHARLES VIII

ROI DE FRANCE

PEINT PAR RAPHAËL

(A L'AGE DE 12 ANS)

et de

QUATRE AUTRES TABLEAUX

PAR

SALVATOR ROSA, CANALETTI, TITIEN & SÉBASTIEN DEL PIOMBO

DONT LA VENTE AURA LIEU

HOTEL DROUOT, SALLE N° 3

Le Jeudi 23 Juin 1864

A QUATRE HEURES PRÉCISES

Par le ministère de Me **CHARLES PILLET**, Commissaire-Priseur,
rue de Choiseul, 11,
Assisté de M. **L. CLÉMENT**, Expert de la Bibliothèque impériale des Estampes,
rue des Saints-Pères, 3,
Chez lesquels se distribue le présent Catalogue.

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Le Mercredi 22 Juin 1864, de une heure à cinq heures, et le Jeudi 23 Juin 1864, de une heure à quatre heures.

Frick Art Reference Library

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les adjudicataires payeront, en sus des enchères, *cinq pour cent*, applicables aux frais.

PARIS. — Imprimerie PILLET FILS AÎNÉ, rue des Grands-Augustins, 5.

On a si souvent abusé des attributions pompeuses, que c'est avec une certaine réserve, et une sorte d'hésitation, que nous entreprenons de justifier celles que le propriétaire, absent, des tableaux que nous exposons en vente publique nous a transmises, et que nous croyons devoir maintenir, surtout quant au portrait de Charles VIII roi de France. Nous nous hâtons cependant de dire que nous ne leur attachons pas une importance en rapport avec ces mêmes attributions, bien qu'une œuvre, si petite qu'elle soit, due au pinceau du plus grand maître de la peinture, grandisse ici par l'intérêt tout à la fois artistique et historique du sujet qu'elle représente.

Trois questions se placent naturellement ici à l'égard de ce portrait :

Un autre artiste que Raphaël peut-il en être l'auteur ?

Raphaël, n'étant âgé que de douze ans, a-t-il pu l'exécuter?

Où et comment l'artiste et le roi ont-ils pu se rencontrer ?

C'est sur ces trois questions que va porter l'argumentation du propriétaire de ce tableau, que nous nous sommes chargé de développer, et qui peut, dès à présent, quant aux deux premières, être ainsi sommairement résumée : Charles VIII ne dut confier qu'à un artiste consommé, ou à un *petit prodige*, le soin de reproduire son image.

Un autre artiste que Raphaël peut-il en être l'auteur ?

Nous ne croyons être démenti par personne en disant que ce petit portrait représentant un personnage de la fin du XV[e] siècle, fait pressentir déjà l'esthétique de l'art du XVI[e], dont Raphaël peut être considéré comme le prototype, mais n'ayant encore à sa disposition que les moyens usités chez

les *quatre centistes*, et qu'une main peu expérimentée; par conséquent aucun des maîtres alors vivants, consommés qu'ils étaient dans l'art traditionnel du moyen âge, et nous n'en exceptons ni le Pérugin, ni Léonard de Vinci, n'eussent point fait cet ouvrage, sans y mettre toute la virilité et le cachet de leur talent[1]. Quant à Michel-Ange, aîné de Raphaël, et entrant comme lui dans la nouvelle voie, il n'y faut pas songer; pour lui c'eût été un ouvrage de femme, car il ne voulut que bien rarement tomber en quenouille, c'est-à-dire peindre à l'huile. Il reste encore un artiste du temps, élève, comme Raphaël, du Pérugin, nous avons nommé Pinturichio. A son égard, il existe beaucoup de confusion. Les auteurs le font généralement condisciple de Raphaël, mais ce ne peut être qu'à la manière de ces camarades d'école, entre lesquels il y a toute une génération, c'est-à-dire quinze ou vingt ans de distance; en effet, Pinturichio travaillait depuis longtemps en société avec le Pérugin son maître et percevait un tiers des bénéfices. Dès 1484, c'est-à-dire un an après la naissance de Raphaël (1483), il entreprenait à son propre compte des travaux importants, que la protection du cardinal Francesco Piccolomini, depuis Pie III, lui avait fait avoir, et à laquelle il dut plus tard ceux de la célèbre librairie du duome de Sienne. D'ailleurs l'historien Vasari dit de lui, « qu'il s'était fait une réputation « usurpée, qu'il regorgeait de travaux, sans doute, mais qu'il n'exécutait « qu'à l'aide des autres, de jeunes artistes (Fanciuli); » et de fait, on sait qu'il appela Raphaël, encore jeune garçon, pour lui faire faire les cartons des fresques de cette même librairie de Sienne, dont presque tout l'honneur revient aujourd'hui à Raphaël. Enfin les rares peintures à l'huile qui sont attribuées à Pinturichio[2] sont infiniment au-dessous de ses fresques.

Nous l'écartons donc à tous égards comme auteur possible du portrait de Charles VIII.

— Raphaël était-il capable, à l'âge de douze ans qu'il avait, lors du séjour du roi de France en Italie, d'exécuter ce portrait?

C'est ici l'objection la plus forte faite à notre attribution.

Nous allons laisser parler d'abord Vasari; nous passerons, toutefois, sous

1. Trop de talent même, car dans notre peinture l'artiste est loin d'avoir dit son dernier mot.

2. La Madone du Musée du Louvre, qui lui est attribuée, n'est qu'un pastiche du Pérugin.

silence les détails relatifs à la première enfance de Raphaël, pour prendre le récit seulement au moment où son père, le peintre Sanzio, *ne pouvant plus rien lui enseigner* (et nous verrons tout à l'heure que ce dernier n'était pas cependant sans quelque talent[1], va trouver le Pérugin à Pérouse. Celui-ci en était absent, occupé à d'autres travaux qu'il exécutait ailleurs. Le père de Raphaël, au lieu de retourner à Urbino, se décide à l'attendre en travaillant de son art dans l'église de San Francesco. Un tel travail est une preuve sans réplique qu'il jouissait, comme peintre, d'une réputation suffisante, pour vivre de son art. Le Pérugin de retour à Pérouse, les deux peintres se voient et se lient d'amitié. La vie intime des artistes de cette époque était assurément simple, vulgaire même, mais on ne saurait admettre que le Pérugin, *qui teneva in quello tempo fra pittori il primo-grado*, prit pour ami un barbouilleur. Le Pérugin accepte la proposition du père de Raphaël de prendre son fils avec lui. Aussitôt Sanzio retourne à Urbino, *tutto lieto*, d'où il emmène son fils, c'est-à-dire *il putto non senza lagrime della madre che teneramente l'amava*, et le conduit à Pérouse.

Arrêtons-nous sur ce mot *il putto*, qui dans la langue italienne s'entend d'un enfant sortant à peine du premier âge (8 à 9 tout au plus), et qui succède à *Bambino*, l'enfant à la mamelle [2]. Raphaël ne pouvait donc être alors tout au plus qu'un jeune garçon auquel son père, déclaré médiocre, sans doute par antithèse de ce qu'il avait donné le jour au plus grand génie de la peinture, mais de fait, pratique dans son art, *n'avait plus rien à enseigner*. En effet, le Pérugin *veduto la maniera del disignare di Raffaello, le belle maniere, e costumi, ne fé quel Giudizio che poi il tempo dimonstro verissimo con gli effetti*. Traduire littéralement ce passage est impossible, mais le sens est, que le peintre qui tenait le premier rang parmi ceux de son époque augura du jeune enfant ce que l'événement a justifié.

Si les auteurs anciens manquent souvent de *critique*, on ne saurait adresser ce reproche aux auteurs modernes, qui en usent en général largement. Ainsi ce récit circonstancié de Vasari, auteur presque contem-

1. Il existe une tradition, sans fondement, suivant laquelle le père de Raphael aurait été peintre de majoliques et aurait enluminé des livres; le jeune Raphael l'aurait aidé dans son double métier.

2. Après *putto* vient *ragazzo*, jeune garçon.

porain, est considéré de nos jours comme une fable! et l'auteur du livret des tableaux du musée du Louvre le remplace ainsi : « Giovanni Santi (pour « Sanzio) enseigna les éléments du dessin à son fils (Raphaël), mais il ne put « longtemps diriger son éducation, étant mort le 1er août 1494, lorsque Ra- « phaël n'avait que onze ans et quatre mois. Ses oncles, Simone Batista Ciali « et Bartelomeo Santi, restèrent chargés de surveiller ses études. *On ignore* « le nom de son premier maître; Timoteo Viti et Luca Signorelli, qui pei- « gnaient en 1494 et 1495 dans les églises d'Urbino, lui donnèrent *peut-être* « des leçons avant qu'il entrât à la fin de 1495 ou en 1496 à l'atelier du « Pérugin [1]. »

On voit que l'auteur de la notice du livret n'affirme rien et se sert d'expressions dubitatives. Il précise seulement la date de la mort du père de Raphaël. Mais, pour nous, du choc de ces contradictions jaillit la lumière. En effet, quelques mois après, Timoteo Viti ou Luca Signorelli, *ne pouvant plus rien eux-mêmes enseigner* à leur élève, celui-ci entre à l'atelier du Pérugin. Concluons de cette variante, *a fortiori*, que le jeune Raphaël, qui ne pouvait plus rien apprendre d'artistes alors en grand nom, surtout si on les compare au peintre Sanzio, devait être d'une force bien au-dessus de son âge, quand il fut confié aux soins du Pérugin, et cela selon l'auteur du livret, à la fin de 1495 ou 1496. Cette date peu précisée concordant suffisamment avec l'époque du séjour du roi de France Charles VIII en Italie, nous acceptons donc bien volontiers les deux variantes.

Quoi qu'il en soit de ces deux versions, Raphaël profita si vite de l'enseignement du Pérugin, que peu après il était à même de peindre de manière à être confondu, dit Vasari, avec son maître, ce qui a motivé peut-être cette opinion récente, que plusieurs ouvrages de Raphaël, dans sa première manière, ne sont que des copies d'après le Pérugin; mais ces auteurs n'ont pas réfléchi que dans ces cas on pouvait demander quels étaient les originaux; par exemple, le Spozalizio de Brera à Milan, M. de Montalembert en possède une belle répétition; quel est l'original? Loin de considérer Raphaël comme copiste en cette occasion, nous préférons croire qu'il a plutôt été copié lui-même. Tout cela démontre au moins jusqu'à l'évidence, que,

1. *Notice des tableaux du Musée du Louvre*, école italienne, par M. F. Villot, édit. 1858, p. 212.

dès l'âge de *douze ans*, Raphaël était un *petit prodige*, et qu'à quinze ans, le Pérugin, comme son père Sanzio, *n'avait plus rien à lui enseigner*. Nos collections possèdent quelques peintures de Rapaëhl, de très-petite dimension, de son extrême jeunesse, sinon de son enfance [1], le portrait de Charles VIII roi de France ne serait donc qu'un de ces rares spécimens de plus d'un génie précoce qui a dépassé ce qu'il avait promis [2].

Il ne nous reste plus qu'à démontrer comment le roi de France et Raphaël, âgé alors de douze ans, ont pu se rencontrer.

Si les récits de Vasari peuvent être contestés, les événements principaux de l'histoire ne sauraient l'être.

Charles VIII, au milieu de 1594, appelé en Italie par le traître Louis le More, y entre par le Mont Genève; au commencement de 1595 il quitte la Lombardie pour se diriger sur la Toscane, dont l'entrée par Pontremoli lui est ouverte par la défection de Pierre de Médicis, chargé de défendre les forteresses du pays. Les Médicis, chassés de Florence à la suite d'une Révolution à la tête de laquelle était le fameux Savonarole, Charles VIII traite néanmoins avec la *nuova segnoria*, et poursuit sa conquête facile en se dirigeant sur Rome, où il pose le siége devant le château Saint-Ange, dans lequel le pape s'était enfermé.

Nous ne suivrons pas plus loin le roi de France dans cette rapide campagne connue sous le nom de la Campagne des Étapes; mais Pérouse était une des principales étapes que les anciens historiens d'Italie disent faites *con il gesso* (avec de la craie) *dei forieri francesi i quali segnavan gli alloggi di tappa in tappa*. Raphaël était depuis quelque temps à Pérouse, où il avait été conduit, comme on vient de le voir, vers l'âge de onze ans et demi, tra-

1. Le saint Georges et le saint Michel, grand salon du Musée impérial du Louvre. Voir le livret qui les attribue à Raphaël vers une époque plus avancée. Nous regrettons, malgré le document historique fourni par l'auteur, de ne pas être de cet avis. Selon nous, ces deux ouvrages, ou sont antérieurs à son entrée chez le Pérugin, ou sont postérieurs à sa sortie, car ils ne sont pas exécutés dans sa manière peruginesque. On pourrait plutôt penser que Raphaël les a peints sous Signorelli, si toutefois cet artiste lui a donné des leçons; car les croire postérieurs à sa sortie de l'école du Pérugin, cela nous mènerait à sa deuxième manière.

2. Le portrait du Musée du Louvre, intitulé : *Portrait de Raphael* peint par lui-même, est d'une exécution (maneggio di penello) beaucoup plus avancée que le nôtre, et manque tout à fait de caractère. Aussi les critiques s'accordent-ils pour le lui retirer.

vaillant depuis peu avec son maître. Maintenant on se figure facilement les loisirs du jeune roi et de sa chevalerie [1]. Pendant cette marche triomphale, les Français, *barbares* aux yeux des Italiens, étaient néanmoins pour eux un objet de curiosité et d'étonnement; ils étaient d'ailleurs victorieux, et c'est tout dire : les populations se pressaient sur leur passage. La bonne mine de Charles VIII, son *affabilité*, lui gagnaient tous les cœurs; il sortait lui-même depuis peu d'années de l'adolescence, Raphaël y entrait; il y avait encore entre eux un motif de rapprochement, ils se ressemblaient de visage.

Nous nous arrêterons là : il nous a suffi, dans le but de cette partie de notre thèse, d'avoir mis en présence le *pourtraiteur* et le *pourtraité.*

Dans cette notice qu'une œuvre, si minime quelle soit, de Raphaël, justifie, nous n'avons point prétendu imposer nos convictions, mais seulement plaider l'attribution du portrait de Charles VIII à Raphaël, avant sa *première manière;* nous avons ainsi placé les pièces du procès devant le public éclairé des amateurs et des connaisseurs.

Adhuc sub judice lis est.

Mais il restera hors de cause, que ce charmant ouvrage présente l'intérêt du plus ancien portrait connu et authentique d'un roi de France [2], peint à l'huile, ce qui en fait un objet de haute curiosité, outre qu'il est un délicieux objet d'art.

1. C'est de cette époque en effet que date la renaissance italienne en France, seul bénéfice peut-être de nos expéditions militaires aux XVe et XVIe siècles.

2. Celui du Musée du Louvre qui avait passé, jusqu'à l'impression du nouveau livret, pour être le portrait de Charles VIII, étant considéré à présent comme celui de Georges d'Amboise. (Voir le livret; Andrea Solario, pag. 404, école italienne.)

RAPHAEL SANZIO

1 — **Portrait du roi de France Charles VIII.**

Il est représenté à mi-corps, coiffé d'une toque ou béret noir laissant apercevoir le bord de son caloquet brodé. Il porte les cheveux longs. Son surtout, bordé et doublé de fourrure, est ouvert sur sa poitrine et découvre son pourpoint rouge, carrément échancré, sur lequel s'étale le collier de l'ordre de Saint-Michel. Sur un appui en pierre, au bas du tableau, on lit en capitales romaines : CAROLVS VIII.

Peint sur bois. Haut. 22 cent.; larg. 15 cent.

Au Musée du Louvre, il existe dans le même costume, mais de grandeur naturelle et paraissant plus âgé, un portrait d'homme ayant passé, jusqu'à la nouvelle rédaction du Livret, pour être celui de Charles VIII. Aujourd'hui, il y figure sous le n° 404 comme étant celui de Georges d'Amboise, et est attribué à Salario (Andrea).

SALVATOR (Rosa)

2 — Paysage en ovale.

Il représente un site sauvage : le milieu du tableau est occupé par une roche escarpée couronnée d'arbres, et d'où tombe une nappe d'eau en cascade. Au premier plan, un arbre tronqué et des broussailles laissant apercevoir un torrent au bord duquel sont deux figures, l'une debout, le dos tourné et tenant

un bâton, l'autre plus rapprochée de l'œil et penchée vers l'eau. Bien que l'action de ces deux personnages, dont l'un est à moitié caché par le terrain et des branches d'arbre, soit peu indiquée, on pourrait y voir Diogène venant de jeter dans le torrent son dernier meuble comme inutile, après avoir vu un pâtre se servir de sa main pour boire.

Peint sur toile. Haut. 72 cent.; larg. 54 cent.

Il rappelle celui du Musée du Louvre : Halte de brigands, sous le n° 361 du Livret.

LE CANALETTE (ANTONIO)

3 — Grande composition architecturale et de fantaisie.

Elle représente un vaste palais dans le style de Palladio. Au fond, des monuments antiques, au milieu d'arbres et de plantes exotiques. Sur le premier plan, une figure de reître, portant un drapeau, monte les degrés d'un escalier.

Peint sur toile. Haut. 120 cent.; larg. 92 cent.

Le Canalette a peint dans sa jeunesse plusieurs de ces tableaux de fantaisie. Il en existe un à la Pinacothèque ou École des beaux-arts de Venise, et c'est le seul de ce maître qui y soit. Selon Zanotto, il en aurait fait présent à l'occasion de sa réception, comme membre de l'Académie de peinture de cette ville.

LE TITIEN (VERCELLIO)

4 — Saint Jean-Baptiste.

Esquisse (ou première pensée) du Saint Jean-Baptiste dans le désert, peint par ce maître, et faisant partie de la Galerie des beaux-arts à Venise. Outre

d'assez grandes variantes, la croix rustique que saint Jean, dans le grand tableau, tient de la main gauche, manque dans l'esquisse, dont la figure, toutefois, semble avoir été exécutée d'après nature.

Peint sur toile. Haut. 62 cent.; larg. 50 cent.

SEBASTIEN (DEL PIOMBO)

5 — Portrait d'homme vu en buste.

Peut-être celui de l'Arétin.

Peint sur bois. Haut. 45 cent.; larg. 35 cent.

Ces cinq tableaux, dont l'originalité est peu contestable, proviennent d'une famille napolitaine exilée par suite de la révolution de Naples, en 1860.



PARIS. IMPRIMERIE DE PILLET FILS AINÉ

5, RUE DES GRANDS-AUGUSTINS.